

# Pierre Restany: explorateur des périphéries artistiques

Hervé Fischer

C'est en 1972 que j'ai rencontré Pierre Restany pour la première fois, dans un petit hôtel isolé des Carpates, en Slovaquie encore soumise à la férule communiste, où Alex Mlynarcik organisait un happening villageois: *Le mariage d'Ève*. On m'avait dit à Paris qu'il y était. Arrivé la veille, de trains en autobus de campagne, tard dans la nuit, j'étais impatient de le rencontrer, et je l'appelai au téléphone trop tôt le matin. Je le sortis de son sommeil, mais n'en laissa rien paraître et me souhaita très chaleureusement la bienvenue. On m'a dit par la suite qu'il agissait toujours ainsi, en habitué des appels téléphoniques décalés par les fuseaux horaires. Le petit déjeuner nous lia et dans la journée, nous échangeâmes bien des idées sur son rôle historique, sur les mystifications et leurs petits maîtres, sur l'art sociologique tel que je le concevais avec rigueur et flamme, et sur les plaisirs de la vie. Son énergie m'impressionna aussitôt autant que sa perspicacité et sa générosité humaine. Et je dois dire qu'il était déjà à mes yeux, avant même que je le rencontre personnellement, le plus important des critiques d'art de l'époque. J'avais décidé d'instinct de le rencontrer ainsi, loin des mondanités parisiennes, et c'était pour lui autant que pour Alex Mlynarcik que j'avais fait ce voyage un peu fastidieux, dont je fus plus que récompensé.

Le défilé du mariage organisé soigneusement par Alex se fit le lendemain dans les rues du village. Les mariés, puis nous-mêmes, marchâmes en papotant derrière un phallus rose géant en érection, cahotant sur deux roues, rempli de *Slivovitz* et agrémenté de petits gobelets pour se servir des rasades fréquentes. Il avait les couilles bien remplies.

J'ai rencontré d'innombrables fois Pierre depuis, aussi bien au Brésil qu'en Italie, au Québec qu'en Catalogne, en Argentine et souvent aussi en France, chez lui, ou chez moi, ou selon les événements ici et là. Quand je l'appelais à Paris, sa femme, l'artiste belge Jos Decos, que nous appelions tous affectueusement Jojo, me répondait qu'il était en Corée du Sud ou bien en Inde, à La Havane ou à New York, à Nice, à Berlin, ou en Amazonie. Pierre était un infatigable explorateur de toutes les planètes qui constituent le système terrestre, notamment les plus périphériques. Je puis dire que nous fûmes de vrais amis. Il écrivit le texte d'introduction de mon album de sérigraphies *La vie d'artiste* et y ajouta une planche de tête en forme de mots croisés sur *l'hygiène de l'art*, dont j'avais lancé une *campagne prophylactique* qui lui plaisait. Puis il a présenté fréquemment mon travail, ou il en a rendu compte dans diverses revues dont *Domus*, en Italie.

À l'époque où dominaient encore l'universalisme et le centralisme arrogants dans leur tradition colonialiste, Pierre Restany avait déjà compris l'importance du nomadisme culturel et pris conscience de la richesse des périphéries. Tout en faisant la part des compromis stratégiques nécessaires avec les grandes galeries et les musées dominants pour promouvoir les artistes nouveaux réalistes auxquels il s'était identifié, il s'intéressait déjà beaucoup aux continents du Sud que le Nord méprisait systématiquement, et il était rebelle à toute fixation professionnelle. Les grandes institutions, parisiennes notamment, le lui rendirent bien tout au long de sa vie! Ainsi, il me confia un jour qu'il avait refusé un poste très important de directeur de musée aux États-unis. Et il ajouta: *Comment pourrais-je m'enfermer ainsi?* Peu préoccupé d'accumuler des rétributions financières, des titres, des honneurs ou de se faire donner et collectionner des œuvres d'art pour s'enrichir, il préférait sa liberté la plus absolue possible et concevait sa vie de critique d'art comme un inlassable voyage parmi les contrées, les hommes et les femmes. Et il avait des amis partout dans le monde, qui l'assaillaient de coups de fil aussitôt qu'ils apprenaient son arrivée. Et il en fut ainsi jusqu'au dernier jour.

Il n'était pas tzigane, mais nomade comme les gens du voyage. Né en 1930 en Catalogne du Nord dans le petit bourg d'Amélie-les-Bains, dans l'extrême périphérie Sud de la France, il part bientôt avec son père à Casablanca. Il fait ses études au Maroc. Destiné par son père à devenir haut fonctionnaire de l'État français, il s'inscrit à la préparation à Normale sup. Puis à Paris, il est reçu à l'écrit de l'ENA, mais, sans aucune conviction, il coule son oral et part plutôt découvrir l'Italie. Il y prend goût pour et y séjournera autant qu'à Paris

tout au long de sa vie. Ainsi, il restera toujours attaché aux planètes du Sud: la Catalogne, l'Italie, mais aussi le Maghreb et bientôt l'Amérique latine où il sera chez lui partout. Ce n'est donc pas par hasard qu'il s'attache à l'École de Nice, à Yves Klein, à César, à Arman, à Martial Raysse, plutôt qu'à celle de Paris, qu'il rejette au nom des Nouveaux Réalistes, dont les artistes sont presque tous des provinciaux ou des étrangers.

On a commencé à découvrir depuis l'importance des arts locaux, ou qu'on pourrait appeler centrifuges. Un des premiers grands signaux a été donné par *Les magiciens de la Terre* en 1989 au Centre Pompidou, une exposition organisée par Jean-Hubert Martin, qui exprimait la volonté d'un décroisement géographique puis historique des grands courants artistiques. En témoignait encore emblématiquement sa conférence *L'art au large*, en 2003. La crise de l'universalisme et du centralisme culturel a trouvé son expression dans les écrits théoriques de la postmodernité et avec la reconnaissance de la diversité culturelle proclamée par l'UNESCO en 2006. Mais il faut être conscient qu'à l'époque de Pierre Restany c'était encore le triangle centralisateur New York - Düsseldorf - Milan qui régissait le marché de l'art et sur ses grands musées. Mai 68 n'y a rien changé. À cet égard, comme à tant d'autres, Pierre Restany a été un esprit libre et un pionnier avant l'heure, échappant tant aux pressions insistantes des galeries commerciales que des grandes institutions. Et admettons honnêtement que le centralisme domine encore, non seulement en France où il est ancré dans l'ADN jacobin, mais sur la planète entière. Pour en prendre conscience, il suffit de voyager dans le Sud ou en Asie, de connaître la bataille que mène un artiste argentin comme Nicolas Uriburu, lorsqu'il peint le monde à l'envers (le cône sud-américain couvert de maïs précolombien avec la pointe de la Patagonie en haut de la toile). La télévision sud-américaine Telesur fait jaser à Washington lorsqu'elle proclame son slogan politique: "*Nuestro Norte es el Sur!*". Et pour rester en France, il suffit de constater le déséquilibre des budgets culturels entre le Nord et le Sud de l'hexagone, et par exemple le sous-financement et le sous-équipement culturel flagrants de la Catalogne en France, non seulement par rapport à Nantes, Paris, Lille, Strasbourg, mais aussi par rapport aux investissements extraordinaires en Catalogne du Nord de l'Espagne. En art comme en bien d'autres domaines, à commencer par la violence et de l'inéquité sociales, comment ne pas voir le scandale permanent dans lequel nous nous sommes cyniquement installés? La superbe de l'art contemporain, de ses succès esthétiques et commerciaux ne tient pas à la supériorité du génie des artistes du Nord. Le problème de l'éducation, de l'information, de la promotion, de la diffusion de la création artistique n'est pas artistique, mais bel et bien politique. Il faut peindre le monde à l'envers pour le dénoncer tel qu'il est: révoltant.

Pierre Restany fut gaulliste au nom de la France libre pendant l'occupation, alors qu'il était encore au Maroc qui pullulait de pétainistes convaincus. Il le fut

encore lors du discours de Phnom-Pen, de la décolonisation. Demeuré fidèle à de Gaulle? Cela ne l'a pas empêché d'être un homme parmi les plus libres et anticonformistes, voire transgresseur, que j'ai pu rencontrer. C'était pour lui une exigence existentielle et un mode de vie. Il avait une liberté polémique qui en mit plus d'un au plancher. C'était certainement aussi une exigence éthique, et dans les dernières années de sa vie, il employait de plus en plus souvent ce mot à propos même de l'art. Cela se traduisait par, une solidarité instinctive rare, ainsi qu'un désintérêt foncier pour l'argent.

Il est venu fréquemment au Québec, où j'ai choisi moi-même de déménager quand j'ai quitté Paris, il y a vingt-cinq ans. Et c'est plus souvent au Québec qu'à Montréal que je l'ai retrouvé, et même en région éloignée: à Saint-Jean-Port-Joli ou à Chicoutimi. Il s'est attaché aux activités d'artistes québécois qui se sont faits les champions de la revendication périphérique. Il était satisfait de s'être fait remettre par Richard Martel un passeport à l'effigie des Territoires nomades. J'en rappelle l'intitulé: *Manœuvre nomade* est le titre d'un projet initié lors d'une expédition artistique multidisciplinaire du collectif Inter/Le Lieu en Europe entre mai et juin 1994. Cette expédition a permis la réalisation d'objectifs performatifs polymorphes par un renouvellement des catégories associées à la définition de l'art et à sa pratique. Les villes visitées: Berlin (Allemagne), Cracovie (Pologne), Budapest (Hongrie), Gênes (Italie), Marseille (France), Barcelone, Valence et Aranda de Duero (Espagne). Il est question de performance, de manœuvre et de dissémination du passeport à l'effigie des Territoires nomades dans des activités "protocolaires", conférences de presse, etc. Il aimait l'esprit qui soufflait chez ces artistes et leur apportait fidèlement son soutien.

Il fut au rendez-vous en 1984, lorsque Denys Tremblay organisa à partir du Centre Pompidou l'événement *La fin de la mort* avec le slogan de l'*Internationale Périphérique – Je me régionalise. Je me féminise. Inventaire raisonné et illustré des documents, preuves et reliques de la mort et de l'inhumation définitive de l'Histoire de l'art métropolitaine*, où j'officiais moi-même en redingote, à son invitation, comme auteur de *L'Histoire de l'art est terminée* (Balland, Paris, 1981), car Denys Tremblay voulait donner une suite à mon travail en enfonçant le dernier clou du cercueil. Pierre Restany était là, serrant avec Denys Tremblay et moi les mains des amis venus assister à cet enterrement protocolaire. La publication éditée à l'époque montre les photos de *L'Illustre Inconnu de l'Internationale Périphérique*, le *Très Sous-Officier Denys Tremblay, en habit du Protocole*, ainsi que du *Très honorable Ministre de la Culture Déviante, Monsieur Pierre Restany – Marginalité retrouvée* -, et de *Son Excellence Mythanalyste, Monsieur Hervé Fischer*. On y retrouve aussi le *Dernier discours de sa Majesté Historique*, l'évocation de la *Salve de déshonneur et prise de reliques*. Denys Tremblay avait compris que le Centralisme et l'Histoire métropolitaine de l'art sont frères jumeaux et complices, et qu'en dénonçant la monumentalisation de l'Histoire, je faisais

cause commune avec son attaque contre les institutions centralistes. Et Pierre Restany était avec nous.

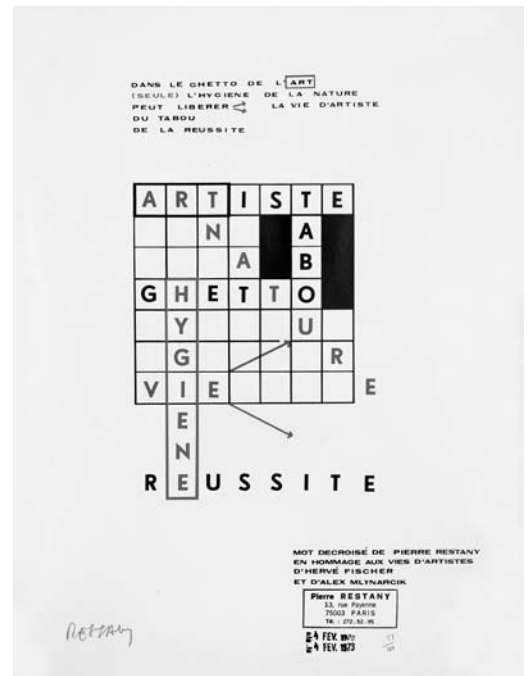
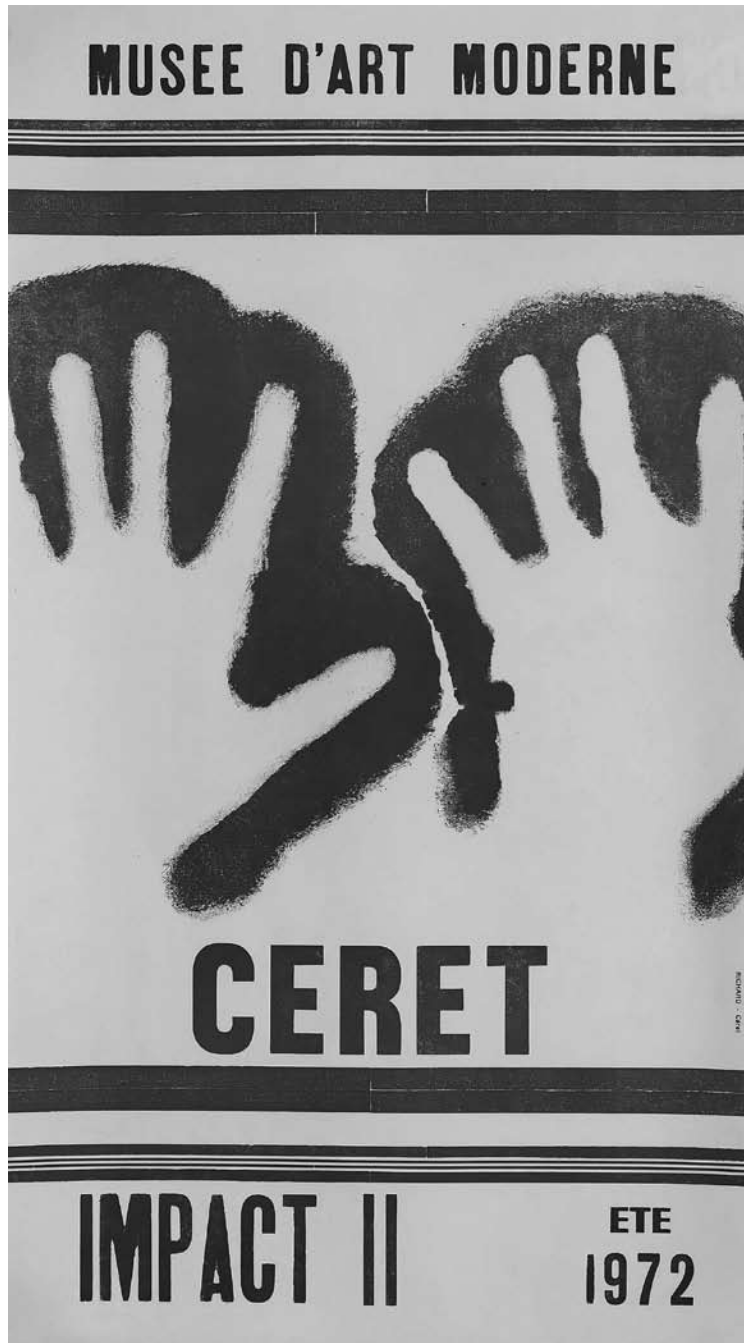
Son attachement à la Catalogne n'était donc pas seulement de naissance, mais aussi de principe. Il avait trop voyagé pour ne pas avoir compris que Paris n'est pas le centre de la terre, ni davantage New York ou Milan, au fil des évolutions éphémères des empires. Il en percevait non seulement l'injustice, mais aussi les limites, en comparaison de la richesse prodigieuse des diversités culturelles. Au Québec, il écoutait attentivement mon ami Guy Sioui Durand, attaché, comme Richard Martel, à ses racines montagnaises et préoccupé de valoriser les cultures amérindiennes. Avec le manifeste du *naturalisme intégral* rédigé à la suite de sa découverte du Rio Negro amazonien avec ses amis Sepp Baendereck et Frans Krajcberg, il redimensionnait à leur vraie échelle miniature les luttes de pouvoir des chapelles parisiennes. Sans sous-estimer ses amis ou ennemis critiques d'art de Milan, New York ou Düsseldorf, il fréquentait tout autant ceux de Barcelone ou de Sao Paulo. Il avait vraiment une vision planétaire, mais toute opposée à l'idéologie impérialiste de la mondialisation à la sauce américaine. C'était la richesse et la légitimité absolue des diversités culturelles qu'il avait perçues avant tout le monde — dès les années soixante et soixante-dix —, et qu'il prenait en compte, alors qu'il était en position, bien au contraire, d'user de toutes les ficelles des réseaux dominants!

Aujourd'hui, nous voyons se développer des marchés et des biennales qu'on aurait alors appelées périphériques et marginales. La Fondation Gulbenkian ou le Louvre ouvrent des musées et développent des projets à Bilbao ou à Dubaï. Le directeur du Centre Pompidou se déplace à la Biennale de La Havane ou à Tokyo. La planète Terre se décentre manifestement, bien qu'encore très timidement. L'universalisme se fragmente. Paris et l'Europe se marginalisent. Les États-unis devront bientôt céder leur place de première puissance économique à la Chine. L'Inde, le Brésil vont contribuer à construire un monde multipolaire et ce nouvel équilibre va entraîner l'instauration de nouveaux rapports de force artistiques. Car c'est bien l'expression qu'il faut oser ici. Le temps n'est plus du *dialogue avec l'invisible* à la René Huyghe, de l'idéologie idéaliste et universaliste de l'art à la André Malraux, qui dissimulait ou plutôt qui tendait à légitimer spirituellement un impérialisme et un colonialisme cyniques et violents. Bien sûr, la compétition entre ces multiples nouveaux centres tendra toujours à reconstruire des périphéries autour de chacun d'eux. Mais du moins repasserons-nous de l'ère du monothéisme artistique à celle des polythéismes artistiques et culturels, aux effets beaucoup moins pervers et certainement moins offensifs. Et dans ce vaste ensemble fragmenté, de nouveaux liens pourront se construire, par exemple entre la Catalogne et le Québec, entre le Mexique et la Thaïlande, entre La Havane et Calcutta, qui favoriseront de nouvelles créativité artistiques. La diversité culturelle n'implique aucunement des régressions frileuses, ni davantage la

recherche du plus bas commun dénominateur qui affadirait la création, comme dans les coproductions cinématographiques. Elle appelle plutôt au dialogue créatif. Ce que nous espérons, c'est par exemple que la Catalogne puisse affirmer de plus en plus ses différences et ses vertus spécifiques, de même que la Castille ou le Pays Basque, nous faisant tous bénéficier de la richesse de leurs écosystèmes culturels. Ces enjeux sont aussi importants pour l'aventure humaine que ceux de la biodiversité. Nous ne voulons pas d'une salade de fruits culturelle ou d'un espéranto artistique, mais recherchons les épices et les styles de chaque cuisine locale.

En proposant au début des années 1970 une pratique et une théorie de l'art sociologique, que Pierre Restany a aussitôt reconnu et défendu, sans jamais chercher à s'en approprier la paternité, nous nous retrouvions dans la même sensibilité que lui. Car la sociologie de l'art est nécessairement matérialiste et relativiste, tout à l'opposé de la tradition idéaliste universaliste. Lorsque je suis venu à Perpignan en 1976 rencontrer avec un groupe franco-allemand d'une trentaine d'étudiants en art les habitants des trois quartiers si différents de la Réal (gitan), de Saint-Jacques (catalan) et du Moulin à vent (de construction récente), et travailler à redonner à la population de chacun de ces quartiers une image audio-visuelle d'elles-mêmes (photos, entrevues, citations, etc.) dans ses rues et ses marchés, c'était bien la biodiversité historique et culturelle de ces groupes sociaux que nous iconisions. Et Pierre Restany m'avait dit: "Ah! Tu vas à Perpignan, pas loin de chez moi! C'est dommage que je ne puisse pas aller t'y voir à ces dates là". Je lui en ai montré les photos par la suite. Il les a aimées. Et j'ai beaucoup apprécié qu'en 2008, trente-deux ans plus tard, la Direction de l'Action Culturelle de la ville de Perpignan, sous la houlette de Marie Costa et d'Eric Forcada, réveille la mémoire de cet événement d'art sociologique dans l'exposition *Perpignan, la fièvre de 68*, dotée d'un excellent catalogue.<sup>1</sup> C'est dans le même esprit que je reviendrai en 2010 au Musée de Céret, à l'invitation de sa directrice Joséphine Matamoros, montrer l'évolution de mon travail depuis l'année 1972, alors que j'y étais l'un des trois initiateurs de l'exposition *Impact II* à l'invitation de Georges Badin. À Perpignan et à Céret, nous sommes en Catalogne, à quelques kilomètres d'Amélie-les-Bains où est né Pierre Restany. Je pense à lui, révolté qu'aucune exposition n'ait été organisée, aucun hommage officiel ne lui ait été rendu à sa mort. Et chaque fois que je reviens à Perpignan et à Céret, c'est pour moi comme un retour aux sources indispensable et une inspiration que je retrouve dans son engagement et sa vision exceptionnels.

1. NR: Il s'agit du catalogue *Perpignan & la fièvre de mai 68. Des dernières avantgardes à l'institutionnalisation du monde de l'art (1968-1986)* [Forcada Eric (Coord.), Perpignan-Girona, 2008, 237p.], résultat de l'exposition du même titre qui a eu lieu au Couvent des Minimes de Perpignan du 1er mars au 27 mai 2008.







KLASSE SAÏIT-XYRIEN OU LA VIE D'ARTISTE, 2

1914 - 1971

71/1100

Camouflage main

h-fischer



